
Animação como estratégia narrativa no filme documentário *Pequeñas Voces*¹

Larissa da ROSA²
Maria Cristina TONETTO³
Universidade Franciscana, Santa Maria, RS

RESUMO

Este artigo propõe discutir o uso da animação em narrativas não ficcionais, mais especificamente no filme documentário animado *Pequeñas Voces* (2011). O documentário retrata o impacto dos conflitos armados ocorridos na Colômbia nos menores de seus atingidos, as crianças. Para isto, a fundamentação teórica embasa acerca do produto híbrido entre essas duas linguagens. A partir disto, foi analisada a hibridação entre linguagens de ficção e não ficção no filme, além da influência e eficácia da animação como ferramenta narrativa na construção do documentário.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; documentário; animação; documentário animado.

A vontade de expressar sua realidade é indissociável do homem. Desde os primórdios do cinema até o Cinema contemporâneo, a linguagem audiovisual passou por diversas mudanças. Concepções estéticas e ideológicas, bem como descobertas tecnológicas, alteraram a forma de se fazer cinema ao longo do tempo. Oliveira afirma que o audiovisual na cultura contemporânea demanda olhares teóricos transversais, pois surge como uma forma notadamente híbrida, uma vez que “chegamos a um momento que existe uma transformação generalizada na forma de criação, transmissão e recepção do audiovisual” (2011, p.106).

Um dos gêneros do cinema que tem se alterado bastante durante os anos é o documentário. Sua forma narrativa possui seus conceitos mais tradicionais o apontando como espelho do mundo histórico, limitando o documentário à própria realidade. Através de conceitos mais contemporâneos podemos notar que, toda narrativa ocorre com referência na realidade, o filme reflete um contexto social, histórico e cultural, mesmo em narrativas ficcionais. Apesar de sua postura assertiva, o documentário não diz respeito à reprodução da realidade, mas sim a representação dos aspectos da realidade através de estratégias narrativas. Existem diferentes estratégias e formas de

¹ Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 20 a 22 de junho de 2019.

² Graduada no ano de 2019 no Curso de Jornalismo da Universidade Franciscana (UFN), e-mail: Irosacardoso@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da Universidade Franciscana (UFN), e-mail: kytta7@gmail.com

narrar, independente da subjetividade ou objetividade adotada na linguagem que se opta narrar, estes produtos não perdem seu cunho documental. Mesmo assim, a narrativa documental está sujeita a influência dos recursos provenientes do imaginário e da memória cultural coletiva, condicionando a realidade representada a um conjunto de outros fatores. A narrativa documental assume diferentes formas e estilos conforme sua estrutura discursiva, abordagem, escolha de recursos e estratégias narrativas, contexto histórico e sociocultural. Dentro das possibilidades expressivas da narrativa documental, o uso de animação em documentários é cada vez mais recorrente, o que demonstra uma crescente hibridação como tendência cultural contemporânea.

Mais que uma técnica, a animação é uma opção visual que permite uma exploração de possibilidades expressivas. Lucena Júnior (2001) afirma que a animação possui uma força revolucionária e que ela “mais que as próprias técnicas digitais em si, implica a reformulação visual da sociedade do conhecimento” (LUCENA JÚNIOR, p. 442). Assim, por seus diversos aspectos como técnica, linguagem e forma expressiva, a animação possibilita produtos como o próprio híbrido que é o documentário animado.

HIBRIDAÇÃO E DOCUMENTÁRIO ANIMADO

Segundo Santaella (2008) as expressões como “híbrido” e “hibridação” provém de outros campos de conhecimento, mas podem ser aplicadas a diversas áreas, como “por exemplo, às formações sociais, às misturas culturais, à convergência das mídias, à combinação eclética de linguagens e signos e até mesmo à constituição da mente humana” (SANTAELLA, p. 20), podendo ser designada como expressão para o produto final que é formado a partir da combinação de elementos distintos. Esse aspecto da mistura também é defendido por Canclini (2008), uma vez que o autor afirma que a hibridação é um processo sociocultural que consiste na combinação de estruturas que existiam separadamente para gerar novas estruturas. Este conceito pode ser encontrado em diversos exemplos práticos da vida cotidiana, mas também é bastante notável na produção audiovisual e no cinema.

Para explicar as hibridações da atualidade, Machado (2010) defende um esquema cultural em círculos que se interceptam, conforme a Imagem 1. Para ele toda linguagem ou movimento cultural é como um círculo, que possui seu “núcleo duro” que é a sua essência imutável que define seus conceitos, práticas e processos. Porém esses círculos se interceptam, gerando novos produtos e/ou processos, e é aí que nasce o

híbrido. Para Machado (2010, p.65) esses círculos vivem “em um movimento permanente de expansão e, nesse movimento, as suas zonas de interseção com outros círculos também se ampliam”, que é o que vem acontecendo com as linguagens artísticas - na contemporaneidade.

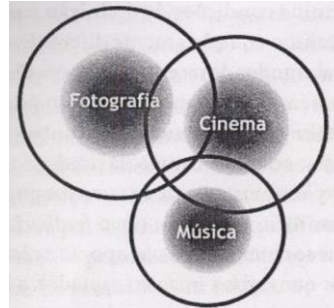


Imagem 1: Esquematização sobre artes e suas interseções. Fonte: Machado (2010, p. 60).

No exemplo da Imagem 1, pode-se notar que os campos artísticos como a Fotografia, o Cinema e a Música possuem seus próprios núcleos imutáveis, mas que com a crescente ascensão de possibilidades destas linguagens acabam interceptando umas às outras, gerando novos processos e produtos que não se encaixam nem em uma linguagem ou em outra, sendo um produto híbrido entre linguagens. Desta forma, é importante salientar a hibridação como forma de princípio construtivo, consolidando alternativas para uma expressão diferenciada.

Cattani (2007, p.22) destaca que nos produtos contemporâneos: “a unicidade dá lugar às migrações de materiais, técnicas, suportes, imagens de uma obra à outra, gerando poéticas marcadas pela transitoriedade e pela diferença; o único dá lugar, assim, à coexistência de múltiplos sentidos”. Assim, pode-se notar que a produção audiovisual atual nada mais é do que resultado do misto de conhecimento contemporâneo que representa o tempo em que vivemos. A coexistência de elementos e sentidos fundamenta o múltiplo, forma de conhecimento e leitura humana atual. Os cruzamentos que produzem novos sentidos, processos criativos e produtos também exigem do receptor uma nova leitura.

Segundo a teórica Cattani “em oposição à pureza, a produção artística contemporânea aceita as contaminações provocadas pelas coexistências de elementos diferentes e opostos entre si” (CATTANI, 2007, p. 22). Assim é possível afirmar que a hibridação de formatos que antes eram considerados contrastantes, como o documentário - usado no meio jornalístico - e a animação – geralmente usada com

conotação mais lúdica e ficcional -, surge como forma alternativa de construções de narrativas audiovisuais diferenciadas, resultando numa nova estrutura, o documentário animado.

Serra aponta a hibridação como tendência cultural, principalmente na produção audiovisual: “o cruzamento entre documentário e animação tem ganhado força na produção audiovisual contemporânea, assim como também a mestiçagem entre formatos cinematográficos diferentes” (2011, p. 93). De acordo com Martins (2009, p. 106) os documentários animados são “os filmes de animação que têm algum referente no mundo real, independente da sua forma estética ou estilo”. Para além da referência no real, a animação no documentário apresenta também características específicas, como a própria expressividade. De acordo com Serra (2011, p.170) “o documentário animado apresenta (...) uma relação entre a ausência da circunstância da tomada e a expressividade atribuída às figuras e objetos animados, em sua maneira de representar o mundo”. A leitura de um documentário animado é diferente da feita em documentários em geral, em função das particularidades geradas pela animação. Serra acredita que essa diferença é observada e função das “noções de objetividade e transparência comumente associadas à compreensão de filme documentário, além de suscitar reflexões acerca de conceitos tais como real, realidade, realismo, representação, fato, verdade, evidência, objetividade, subjetividade, etc” (2011, p.1).

Seguindo este pensamento, Serra (2017) afirma que existem tensões no documentário animado em função da contrariedade de suas formas narrativas tradicionalmente opostas. Sendo esta oposição entre a “noção de realismo associada ao documentário e a noção de subjetividade própria à animação” (SERRA 2011, p.10). Isso se justifica pois a “associação da animação com o universo do irreal, do imaginário e infantil ocultou o potencial da animação para tratar de aspectos do mundo real e sua natureza, ‘animada’, torna a intervenção do realizador sobre o material fílmico algo sempre evidente” (SERRA 2011, p.1).

Assim, pode-se afirmar que existe a construção de um estereótipo em cima da animação, onde presume-se que é um recurso a ser utilizado para narrativas mais lúdicas, para o público infantil. Esta noção estereotipada acaba delimitando um senso comum para o uso da animação, tornando menos perceptível sua utilidade como ferramenta narrativa em produtos com outra conotação, como o documentário. O uso da animação como escolha visual em obras documentais pode ser por diferentes

motivações, sejam por solução estética, melhor expressividade ou como forma de representar imagens que não teriam como ser captadas. Assim, o principal desafio do documentário animado nos tempos atuais, de acordo com Resende (2015, p.198), “é garantir o caráter factual da obra, vencendo a desconfiança do público, trazida pelo estigma, até então, ficcional da animação”. Desta forma, é preciso desligar-se do estereótipo ficcional e lúdico da animação para proporcionar novos usos para esta ferramenta. Para além de uma boa solução estética, a animação no documentário possibilita um retrato menos realista e mais expressivo da realidade, sempre levando em consideração a representação verossímil do conteúdo da mesma.

ANÁLISE

Realizando uma análise por meio da análise fílmica, torna-se necessário entender a linguagem cinematográfica para compreender os elementos constitutivos da narrativa fílmica. Partindo disto, Aumont (1999 apud Penafria, 2009, p. 1) afirma que

analisar um filme é sinónimo de decompor (...) E embora não exista uma metodologia universalmente aceita, é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos.

Assim, constata-se que decompor e descrever elementos fundamentam as etapas da análise fílmica, que parte do entendimento de como funciona o filme, seguida de uma interpretação tendo como ponto de partida os elementos que o integram. Para este tipo de análise também é essencial notar a articulação entre os elementos do filme, que no caso do objeto e objetivo deste trabalho se dá através da relação da parte visual – animação – com o gênero documental. Para Mombelli e Tomaim (2014, p. 1-2), quando diz-se respeito a análise fílmica não existe uma fórmula única a ser seguida “é preciso criar o próprio caminho, desenvolver categorizações que darão embasamento para que a análise não seja uma interpretação vã”. Logo, tendo em vista que almeja-se investigar acerca do uso da animação como estratégia narrativa em filmes documentários, foi delimitado os passos metodológicos de análise presentes nos subtítulos seguintes.

Identificação da Narrativa

Para analisar uma estratégia narrativa é necessário saber do que a mesma se trata. É preciso saber os personagens, contexto histórico e social, sequência de fatos,

determinação de espaço e tempo e toda composição da trama narrativa, em seus aspectos mais ou menos complexos. A autora Penafria (2009, p.9) indica que é crucial saber o sentido narrativo de um documentário, ou seja, identificar quem conta a história, seu sentido ideológico, dentre outros aspectos, pois é necessário verificar “qual a posição/ideologia/mensagem do filme/realizador em relação ao(s) tema(s) do filme”. Partindo disto, sabe-se que o documentário animado *Pequeñas Voces*, 2011, roteiro e direção por Eduardo Carillo e co-direção de Oscar Andrade, conta sobre a perspectiva das crianças sobre a guerra da Colômbia, usando seus desenhos e depoimentos. O filme colombiano, por meio de entrevistas e desenhos, contempla em uma narrativa de animação as diferentes experiências vividas por crianças colombianas - de 8 a 13 anos de idade - que cresceram no meio da violência e do caos. Através do depoimento e pela ilustração animada de seus desenhos originais, quatro crianças protagonistas são representadas, suas perspectivas de mundo, trajetórias, anseios e esperanças.

O início se dá com uma breve frase de contextualização histórica, onde é revelado que mais de um milhão de crianças em toda Colômbia sofreram com consequências violentas da realidade de seu país. Desta forma, o espectador começa a acompanhar as histórias paralelas de quatro crianças que viveram o confronto entre os grupos revolucionários e as forças armadas. O conflito político armado é bastante complexo e mesmo com o foco narrativo infantil, é possível notar que o filme contempla os elementos para o entendimento não só dos relatos dos protagonistas, mas também para a compreensão do contexto histórico e social. Assim, são retratados os grupos armados, as parcelas populacionais marginalizadas, a realidade rural, a intervenção do governo, além do uso de minas terrestres e armas de fogo. A brutalidade do confronto retratado no documentário animado acabou gerando uma grande quantidade de consequências, para além de mortes e ferimentos graves, chegaram ao recrutamento infantil e o deslocamento forçado da população civil.

Dado este contexto histórico implícito na narrativa, é possível observar a realidade dos quatro protagonistas, que vivem em regiões rurais, cuja vida é marcada pela simplicidade e trabalho agrícola até que a guerra os atinja. Uma das crianças tem o conflito narrativo de sua história quando homens fardados chegam a sua casa e ameaçam sua família: se não abandonassem suas terras e fossem morar em Bogotá, levariam a criança. Outra história relatada é de uma menina que conta sobre sua vida com seus pais e irmãs, até guerrilheiros chegaram até seu pai, deixando a menina sem

notícias sobre ele para o resto da vida. O relato da criança mais velha é sobre a vida com sua mãe e como o seu recrutamento durante a infância o afetou. O quarto protagonista encontra a realidade da guerra no meio de um jogo de futebol com seu irmão, quando cai em uma mina terrestre e perde uma perna e um braço. Nesta obra permitiu-se que as crianças narrassem suas próprias vivências, ao contrário do que geralmente ocorre onde os adultos contam por elas. A narrativa contemplada é a representação de uma realidade cruel, mas que não deixa de lado a simbologia da esperança e do otimismo.

Delimitação dos recursos narrativos

Após o conhecimento da narrativa em si é necessário decompô-la de maneira que seja possível delimitar quais são os recursos usados para representa-la e de que forma eles são encontrados no filme. Assim, pode-se notar melhor os elementos que integram os recursos narrativos da obra, não observando mais o filme como um todo. Toda obra cinematográfica é composta por diversos discursos que a consolidam como uma forma de expressão que abrange vários recursos narrativos. Existem diferentes elementos que compõe um filme: o foco narrativo, a estrutura discursiva, as caracterizações, o planejamento visual, a cenografia, as cores usadas, a montagem, efeitos visuais, efeitos sonoros, uso de trilha e qualquer outro recurso que produza sentido acerca da obra. Porém neste passo metodológico da análise fílmica do documentário animado *Pequeñas Voces*, delimitaremos apenas o que diz respeito a concepção visual e auditiva de elementos narrativos.

Os recursos verbais auditivos se fundamentam principalmente através do depoimento das crianças em off, uso de trilha e recurso. Segundo Penafria (2009) é importante, durante a análise fílmica, notar os sons que compõe o filme, bem como os momentos que são ouvidos. Neste filme, o som tem uma potência narrativa diferente de acordo com o significado auditivo de cada circunstância, mesclando a voz de crianças, sons de bombas, trilhas de serenidade e drama. Já tratando-se do discurso imagético do filme, a partir da concepção visual de elementos de composição, podemos notar a presença de significado através de linhas, formas, volumes e texturas. Os recursos visuais representados através da animação dos desenhos desenvolvidos pelas crianças exploram também o uso de cores e outros elementos visuais que podem ser relacionados com o ritmo e o movimento da narrativa, através da própria relação com outros recursos narrativos, como os auditivos.

Análise da animação como estratégia narrativa

Depois de identificar a narrativa e delimitar os recursos que a compõem deve-se focar no recurso narrativo que é foco do objetivo de análise, a animação. Assim, neste passo metodológico da análise, detém-se à investigação da parte visual da obra e de que maneira ela compõe uma narrativa imagética e como isso altera ou não a narrativa documental. Segundo Aumont (1993) a imagem traz informações visuais sobre o mundo. Partindo disto e da constatação que a concepção visual de um filme se fundamenta como um recurso narrativo, é possível analisar como a constituição imagética do filme *Pequeñas Voces* se consolida como uma estratégia narrativa documental, fugindo do estereótipo ficcional acarretado a técnica de representação visual em questão. A estruturação de formas, linhas, massas, volumes e texturas do desenho infantil constrói o espaço tridimensional de animação, desenvolvendo a representação visual da narrativa. Assim, no caso deste filme, a animação é muito além de uma técnica ou um simples recurso, ela se mostra como uma maneira de explorar os elementos agregados ao desenho infantil dos próprios protagonistas. Desenhos estes que são simples e singelos, feitos a mão pelas crianças que contam suas histórias, e servem de referencial para o desenvolvimento da animação, diferenciando o processo e resultado aqui dos desenvolvidos por grandes estúdios de animação.

A simbologia poética dos traços infantis como memória do passado se mescla com a brutalidade do conteúdo, gerando um contraste quase complementar destes recursos narrativos, como pode ser observado na Imagem 2 (37 minutos de filme). A abordagem lúdica do desenho infantil contrasta com o conteúdo da narrativa, que no caso desta cena é uma família se escondendo de grupos armados.



Imagem 2: Cena do filme. Fonte: *Trigon Film* site.

A estética do desenho infantil possibilita a representação da realidade fabulada pela visão das crianças, sem perder o cunho principal do conteúdo documental. As linhas infantis da animação não negam a temática nada infantil contemplada pelo

documentário, assim, mesmo com a aparente inocência gerada pelo desenho infantil na animação com cores vivas, como pode ser visto na Imagem 3 (42 minutos e 12 segundos de filme), o conteúdo não perde o seu peso trágico.



Imagem 3: Cena do filme. Fonte: *Pro Imagenes Colombia* site.

Os aspectos positivos narrativos e visuais se complementam no contraste da tensão dos relatos com a abordagem lúdica no uso do desenho infantil na animação, bem como outros recursos visuais - como o uso de filtros de cores para mortes e uso de transparência para perda de membros corporais. A animação por si só já se fundamenta como uma estratégia narrativa eficaz para o documentário, mas este contraste gerado, especificamente neste filme, também demonstra ser uma estratégia narrativa. Desta forma, a maneira lúdica de representação gerada pelos desenhos, com assimetrias quase surrealistas de caminhões, pessoas, animais, armas e paisagens se contrapõe com o conteúdo, gerando uma narrativa única. Esta assimetria é gerada em função do desenho infantil e em função da perspectiva da criança diante do mundo. Além da limitação de traços e formas, crianças tendem a ver o mundo dentro da sua própria subjetividade e não em função do significado agregado socialmente às coisas. Por este motivo pode-se notar no filme elementos díspares, como as rodas de automóveis com diferentes proporções ou exageradamente representados, como a assimetria na altura das solas dos coturnos dos militares, ou a diferença de padrões e formatos em personagens secundários. Pode-se notar alguns exemplos nas Imagens 4 (47 minutos e 58 segundos de filme) e 5 (29 minutos e 49 segundos de filme).



Imagem 4 e 5: Cenas do filme. Fonte: *Tiempo de Cine* site e *ASB Virtual Info* site.

Para além, outra característica importante notada na animação do filme é a presença de texturas dos desenhos originais. Paredes, animais, vestimentas e automóveis não possuem a cor uniforme que a pele dos protagonistas possuem, como na Imagem 6 (10 minutos e 33 segundos de filme). Esta uniformidade é gerada pela técnica de coloração do desenho digital, provavelmente para dar unidade para os personagens principais e diferenciação dos personagens secundários pela visualidade.



Imagem 6: Cena do filme. Fonte: *Home mcr* site.

Porém, no restante dos desenhos pode-se observar as diversas texturas dos desenhos, o que acarreta na dedução de materiais e técnicas utilizadas pelas crianças - imagens 7 (8 minutos de filme) e 8 (1 minuto e 43 segundos de filme), onde a textura pode ser percebida na forma de colorir o carro ou notada na forma de representação das superfícies do desenho, como o chão. Assim, é possível notar quando a criança coloriu com lápis de cor, giz de cera ou canetinha, quando deixou espaços do papel aparecendo, quando fez contornos ou não.



Imagem 7 e 8: Cenas do filme. Fonte: *Chile Comparte* site e *Home Manchester* site.

Pela característica da personalidade infantil pode-se afirmar que a criança age por impulsividade, desta forma a repetição de um gesto - como o de colorir, por exemplo - nunca irá gerar o mesmo resultado, em função da falta de controle motor total do instrumento de desenho. Como resultado pode-se notar traços energéticos que não

visam o realismo perfeito, o que é bastante notável na animação do filme. Outro elemento que representa recursos narrativos agregados ao uso de desenho infantil na animação é as diferentes formas de expressão das crianças, como é possível notar nas imagens 9 (39 segundos de trailer) e 10 (29 minutos e 29 segundos de filme). Nas imagens nota-se os diferentes estilos e expressões de desenho nos elementos e personagens presentes na cena. Pode-se perceber que os desenhos são de diversas crianças em função da estética dos elementos.



Imagem 9 e 10: Cenas do filme. Fonte: Print feito do filme e *Miradas Doc* site.

Para Derdyk (1990, p. 101) “o signo gráfico é resultante de uma ação carregada de uma intencionalidade, ainda não totalmente expressa. O olho, expectador dessa conversa entre a mão, o gesto e o instrumento, percebe formas”. Desta maneira, é possível notar, por exemplo, um mesmo animal com diferentes tipos de olhos, provavelmente sendo desenhados por crianças diferentes. Enquanto uma representa olhos com duas pequenas esferas pretas, outra faz os olhos de seu animal com um formato diferente, pupilas, pálpebras e cílios, de uma forma convencionalizada geralmente pelo desenho na pré-adolescência e influenciada por referências de desenho como *animes*. Para Derdyk (2004) através do desenho é expressa a vivência, e Greig (2004) vai de encontro a esta mesma perspectiva e denomina esta etapa onde o desenho é movido pela emoção como a “idade de ouro”. Ainda para Derdyk (2004), o desenho é uma atividade do imaginário e uma linguagem muito expressiva, possuindo o potencial para demonstrar vivências e expressando suas emoções, alegrias e frustrações. Através dos diferentes desenhos pode-se notar muito mais do que contam de sua trajetória durante a guerra, observa-se seus sonhos, anseios, esperanças e maneiras de ver o mundo. A criança se apropria do mundo, estabelecendo relações através do desenho do seu interior com o mundo exterior, externalizando emoções e expressando reflexões.

Recursos como efeitos visuais e uso de películas de cores para situações específicas também são estratégias narrativas geradas pela animação no documentário. Tais elementos não são gerados a partir do desenho infantil, mas sim pela provável escolha dos realizadores da obra. As cores em tela cheia, se sobrepondo às situações, fazem o espectador deduzir o restante da cena em curso sem a necessidade de explicitar a história. Como exemplo nota-se o uso da tela em vermelho na morte de um personagem que sofreu recrutamento infantil e teve dificuldade no treinamento, como mostra a Imagem 11 (31 minutos e 50 segundos de filme). Expor a morte das crianças pelo desenho seria desnecessário e tiraria toda sutileza do relato, assim, os realizadores encontraram uma solução inteligente e bastante simbólica na animação como recurso narrativo.



Imagem 11: Cena do filme. Fonte: Print do filme.

Ainda tratando dos efeitos visuais, é bastante notável o uso de transparências no filme, seja no uso de fade out ou de elementos com transparência fixa. O primeiro caso se dá na morte da avó de um dos personagens, que enquanto está no ônibus com seu neto vai sumindo gradualmente até o mesmo se encontrar sozinho. Esta foi um mecanismo inteligente e sutil para explicar sobre o falecimento da senhora quando a família já está em Bogotá. No segundo caso, a transparência é utilizada na representação da perda do braço de uma criança, que quando olha para o lado após a explosão de uma mina só vê um vazio onde antes encontrava seu braço. Este recurso é uma maneira de contar o que aconteceu e representar de forma sensível algo que normalmente seria grotesco e bruto.

É na relação do desenho infantil com o movimento que a animação proporciona que nasce a estratégia visual do filme. O desenho 2D e estático teria a força de seu conteúdo como representação visual da realidade das crianças, mas não como possui no filme, onde o desenho “ganha vida”. Os elementos do desenho agregados na imagem

que se move, dá ritmo à narrativa, através de gestos, movimentos e falas. O destaque deste filme não está no conteúdo em si, mas na maneira que ele foi abordado. Muitas vezes mais importante do que a história contada é a forma de contá-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O documentário animado, como um produto da cultura contemporânea, reflete a maneira de perceber o mundo do ser humano na atualidade. Neste tipo de obra, recursos narrativos utilizados nos meios ficcionais se misturam com as obras documentais, gerando produtos e processos diferenciados com grandes possibilidades expressivas. Para além de técnica e recursos operacionais, a animação no documentário é um recurso imaginativo e uma estratégia narrativa eficaz, que possibilita a expressão da subjetividade do discurso através da sensibilidade da construção visual, tudo isso por meio da hibridação de produtos e processos.

A teórica e artista Derdyk (2004, p. 125) quando se encontra desenvolvendo análise de desenhos infantis afirma: “a percepção e a sensibilidade são as janelas para o mundo que possibilitam a troca permeável entre o que está dentro e o que está fora”. Aplicando esta frase a este trabalho concluo que as possibilidades narrativas no documental são infinitas e a escolha do recurso narrativo mais eficaz depende da expressividade que ele propicia para aquilo que está dentro do realizador. Jairo Eduardo Carrillo e Óscar Andrade encontraram na animação a partir do desenho infantil a mais sensível maneira de representar a narrativa que sua obra contempla. O produto híbrido que geraram não foi em função de uma escolha técnica, mas sim de um olhar sensível, influenciados pela subjetividade do olhar infantil.

Desta maneira, a concepção visual do filme possibilita, para além de novas estratégias narrativas no gênero documental, a reconfiguração da discussão acerca do que é ficcional e o que é documental, e a reflexão dos recursos narrativos utilizados pelos mesmos. Mais do que ser uma opção para representar temas aparentemente irrepresentáveis, a animação é um recurso narrativo que contempla toda subjetividade de quem a cria e do referencial que possui, agregando uma simbologia diferenciada na estrutura visual do filme, bem como na geração da leitura geral da obra.

Para além do mundo histórico, o uso de estratégias narrativas como esta estabelecem relações com o imaginário, despertando possibilidades narrativas diferenciadas, e por vezes muito mais expressivas, na área da comunicação. A

hibridação é cada vez mais comum no mundo contemporâneo, produtos e processos constantemente se cruzam para gerar novas possibilidades narrativas. Isto é resultado da maneira que encaramos a realidade em que vivemos, da forma que a informação se mostra na atualidade e pela provável busca de uma expressão diferenciada. É possível pensar no documentário como aberto a abordagens renovadas, hibridizando produtos e processos. O questionamento que fica para um próximo trabalho é: para onde essa hibridação nos conduz?

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A Imagem**. 5. ed. São Paulo: Papyrus, 1993.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo. Edusp, 2008.

CATTANI, I. B. (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007

DERDYK, E. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1990.

_____, E. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. 3. ed. São Paulo: Scipione, 2004.

GREIG, P. **A criança e seu desenho**: o nascimento da arte e da escrita. Porto Alegre: Artmed, 2004

LUCENA JÚNIOR, A. **Arte da animação**. Técnica e estética através da história. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

MARTINS, I. M. **Documentário animado**: muito além da técnica e da tecnologia. (p.103-116) In: *Interstícios*. - n.1 (out.2009) - Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2009.

MOMBELLI, N. F.; TOMAIM, C. S. **Análise fílmica de documentários**: apontamentos metodológicos. *Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF*. Vol.8 - nº2 - dezembro 2014.

OLIVEIRA, R. B. **Hibridismo Das Linguagens Audiovisuais**: Observações Sobre O Cinema E O Vídeo Em Interface Com As Culturas Contemporâneas. *Revista Mediação*, Vol. 13, Nº 13. Universidade Fumec: julho/dezembro de 2011. Disponível em: <http://www.fumec.br/revistas/mediacao/article/view/519/pdf>. Acesso em : 08 mai. 2018.

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, Abril de 2009. Disponível em: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31545895/Analise_de_filmes_-

_conceitos_e_metodologias.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1510860335&Signature=bLV4FuxhT4NnY60f3eEw8EBDifg%3D&response-contentdisposition=inline%3B%20filename%3DAnalise_de_filmes_conceitos_e_metodologi.pdf. Acessado em: 16 abr. 2018.

RESENDE, A. C. F. **O documentário em animação**: tenuidade e simbiose entre ficção e não ficção. Universidade Federal De Minas Gerais - Escola de Belas Artes Programa de Pós-Graduação em Artes (Tese). Belo Horizonte, 2015. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/EBACA46LJH/tese_final_corrigida_ap_s_defesa_revisado_006.pdf?sequence=1. Acesso em 04 mar. de 2018.

SANTAELLA. L. **A ecologia pluralista das mídias locativas**. FAMECOS. Porto Alegre. n. 37, dez. de 2008. Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/famecos/article/view/5550/5034>: Acesso em 23 jul. de 2018.

SERRA, J. J. **A vida animada**: (re)construções do mundo histórico através do documentário animado. Doc On-line, n. 21, março de 2017, www.doc.ubi.pt, pp. 221-221. Programa de Pós-Graduação em Multimeios (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Campinas, 2017. Disponível em: <http://doc.ubi.pt/ojs/index.php/doc/article/view/54/47> Acesso em 20 abr. de 2018.

_____, J. J. **O documentário animado**: quando a animação encontra o cinema do real. Rumores - edição 10 | ano 5 | julho-dezembro 2011. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/viewFile/7948/7345> Acesso em 13 mai. de 2018.

_____, J. J. **O documentário animado e a leitura não-ficcional da animação**. Universidade Estadual De Campinas - Instituto De Artes (Dissertação). Campinas, 2011. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284362>. Acesso em 14 mai. de 2018.